

**ПОВІСТЯР – ОПОВІДАЧ – НАРАТОР У РОМАНІ М. БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА":  
ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ТА ЗМІСТОВА ФУНКЦІЯ**

*У статті йдеться про взаємозв'язок між повістярем, оповідачем та наратором у романі М. Булгакова "Мастер и Маргарита"; характеризується їхня змістова функція.*

Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита" знаходиться в центрі уваги літературознавства, проте в означеному в заголовку аспекті твору письменника ще не розглядався.

**Мета** статті полягає в тому, щоб дати уявлення про взаємозв'язок, що утворився в тексті роману "Мастер и Маргарита" між *повістярем, оповідачем та наратором*, і, спираючись на термінологічні характеристики цих теоретичних понять (подібність/окремішність), визначити їхню змістову функцію в системі художнього цілого.

В. Шмід, аналізуючи термінологічні характеристики понять *повістяр – оповідач* у загальному науковому слововживанні і визначаючи термін *наратор*, зауважив: "...повествователь служит обозначению инстанции более или менее объективной с идеологической точки зрения, безличной, стоящей близко к автору. <...> Термин *рассказчик* чаще всего обозначает инстанцию более или менее субъективную, личную, совпадающую с одним из персонажей или принадлежащую миру повествуемых событий. В отличие от стилистически нейтрального *повествователя рассказчик* характеризуется некоторым специфическим, маркированным языковым обликом.

Однако между полярными типами *объективного ... повествователя* и *субъективного ...* простирается широкий диапазон типов, четкое разграничение которых невозможно и вряд ли целесообразно. <...> Я предпочитаю пользоваться чисто техническим термином *наратор*, индифферентным по отношению к оппозициям *объективность – субъективность, нейтральность – маркированность*" [1: 64–65]. Не заперечуючи доцільності висловленої В. Шмідом думки, варто підкреслити, що в конкретних випадках аналіз певних творів все ж такі потребує диференційованого підходу, а булгаківський роман наразі і є тим самим випадком. До того ж у творі М. Булгакова фізичною присутністю/відсутністю *повістяря, оповідача, наратора* у тому чи іншому фікційному *часопросторі* маркується і сама *об'єктивність*, насамперед дві епохи, які, хоча і віддалені одна від одної століттями, але пов'язані постаттю Воланда в єдине ціле. Завдяки цьому персонажеві зникає фрагментарність *часу*, складається враження невинності життя *Людства*, його духовної біографії. І організація хронотопу у зв'язку з цим відіграє виняткову роль у вираженні булгаківської художньо-філософської концепції людини, її злотию і падіння, трагедійності її буття. .

"Мастер и Маргарита" – це той твір, у якому хронотоп, що в свою чергу складається з декількох хронотопів, є справжніми *воротами до його змісту* (М. Бахтін).

Хронотопи, що утворюють єдиний романний часопростір, репрезентують різні світи, а тому і характеристика їхня неоднакова: один хронотоп – біблійний, другий – конкретно-історичний, і кожен потребує свого очевидця, який надає подіям статус факту.

Особливість образної структури роману полягає в тому, що і повістяр, і оповідач, і наратор виступають свідками подій, які відбуваються, а тому відрізняються один від одного обсягом побаченого, повнотою знання і глибиною осмислення того, що діється. Воланд символізує *Вічність*, для нього тисячоліття – дрібничка, мить, за яку і спланувати ніщо неможливо; решта ж перебувають у певному відрізку часу, маленької часточки *Вічності*. Воланд дивиться на те, що відбувається з позиції безконечного, його світоуявлення наближається до того універсального типу мислення, яким відзначався Мефістофель, зокрема в "Народній книзі про доктора Фауста". Воланд теж виходить з того, що рід людський був завжди, але його зацікавило, чи не змінилися – раптом! – люди у своїй сутності: "*Любезный Фагот, - осведомился Воланд у клетчатого гаера, носившего, по-видимому, и другое наименование, кроме "Коровьев" <...>, – как по-твоему, ведь московское народонаселение значительно изменилось? <...>. – Но меня, конечно, не столько интересуют автобусы, телефоны и прочая... <...>– сколько гораздо более важный вопрос: изменились эти горожане внутренне?"* [2: 122–125]. Сатана проводить експеримент і доходить висновку: "*Они люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги... <...> ... обыкновенные люди... в общем напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их"* [2: 126].

Уявлення Івана Бездомного ж про світобудову формуються під ідеологічним впливом знакової постаті в образній системі роману – Берліоза, – а тому поет реагував на все скрізь призму понять, утлумачених йому головою МАССОЛІТу. Бездомний – єдиний персонаж, із яким відбувається наративна подія: він безповоротно змінюється, відмовляється писати вірші, позбавляється псевдоніму, повертається до прізвища Понирев, тобто до самого себе, зрозумівши, "что существует дом, свое, через дом соединяющееся с общечеловеческим – с историей, которую он избрал себе специальностью <...> что есть народ в этой истории <...> есть то растущее целое, которое не в силах разложить никакие Коровьевы и Воланды" [2: 481]. І залишаючись свідком пережитого, співпрацівник Інституту історії і філософії буде висвітлювати *Правду*. Але це вже інша історія, на яку в тексті автор/наратор лише натякає. У романі детально розкривається роль Івана Бездомного-оповідача, який виконує попереджальну функцію. Проте осліплені люди не вірять йому. Коли Бездомний довідується, що він зустрівся з сатаною, його намагання втрутитися в хід подій і завадити *Злу* реалізувати свої злочинні наміри

актуалізується. І лиш Майстер зупиняє поета. Зі словами Майстра: *"Вчера на Патриарших прудах вы встретились с сатаной; А что натворит, это уж будьте благонадежны"*, – через алюзії відбувається діалог/перегук булгаківського твору з романом Ф. Достоевського "Бесы". Завдяки фразі *вы встретились с сатаной* створюється двочленний гіпертекст "Бесы" – "Мастер и Маргарита", де перша його частина не лише підсилює трагічний зміст другої: роман "Мастер и Маргарита" постає як здійснення тих пророцтв, про які йдеться в "Бесах". Як бачимо, імовірно поза наміри М. Булгакова, Майстер/повістяр зі своїм даром передбачення виконує функцію організатора гіпертексту.

Майстер виступає у двох іпостасях, як *оповідач/сповідач*, який розкриває історію своєї любові і трагічної долі. Таким чином, історія любові висвітлюється з двох позицій – Маргарити (автором/наратором через невластно-пряме мовлення) і самого Майстера. Все це дає авторові можливість передати тонкощі мотивацій тих чи інших учинків, охарактеризувати психологічний стан обох персонажів. Функцію наратора, всевідаючого і позбавленого індивідуальних характеристик, виконує Майстер у всіх сценах з Іешуа і Понтієм Пілатом, за винятком першої.

Емоційна розповідь Івана для Майстра була необхідною, тому що підтверджувала адекватність його фікційного світу – реальному: *"Гость не рядил Ивана в сумасшедшие, проявил величайший интерес к рассказываемому и по мере развития этого рассказа наконец пришел в восторг.<...>Иван <...>постепенно добрался до того момента, как Понтий Пилат в белой мантии с кровавым подбоем вышел на балкон.*

*Тогда гость молитвенно сложил руки и прошептал:*

*– О, как я угадал! О, как я все угадал!" [2: 134–135].*

Це важливе місце у структурі булгаковського твору. Правильна здогадка дозволила письменнику вмістити уривки з роману Майстра як *"достовірний документ"*, рівнозначний свідченню Воланда, присутнього при допитах і страті Іешуа. М. Булгаков, поділивши сфери оповіді між *Майстром – автором/наратором* в романі про Пілата – і *автором/наратором* "Мастера и Маргариты", розширив тим самим свої можливості. По-перше, у такій спосіб М. Булгаков створив реципієнтові умови для того, щоб він самостійно – через текст – склав повне уявлення про Майстра – творця і надзвичайно щирю, талановиту і самовіддану мистецтву людину. Текст роману про Пілата переконує, що його авторові властиві сміливість порушувати гострі проблеми, новаторство у вирішенні художніх завдань, пластичність образів, вміння проникнути в атмосферу, сам дух віддаленої епохи, досконалість стилю, глибина думки. В художній системі роману Майстер сам, своєю працею характеризує себе як митця, що, наслідуючи пушкінську традицію, творить вільно. У цьому він – протилежність поетові Івану Бездомному, віршів якого не хоче визнавати. По-друге, обраний М. Булгаковим прийом розкриває трагедію зламаної долі письменника й усього життя. Певною мірою Майстер був булгаківським alter ego і виражав творче кредо письменника, його погляди на мистецтво. Розповідаючи трагічну долю автора роману про Пілата, М. Булгаков тим самим виражав протест проти насильства над особистістю художника.

Майстер – не лише як протагоніст, а й оповідач – виконує ще одну з головних функцій, за допомогою якою *повістяр/автор* порушує проблему пілатовщини, або пілатчини. Тільки завдяки Майстру-оповідачу в тексті створюється силове поле між двома – на перший погляд взаємовиключними – полюсами: *пілатчиною*, з тим смислом, який був вкладений в цей публіцистичний термін персонажем/критиком, і *пілатчиною*, вимушеною, культивованою системою. На одному полюсі цього поля була *пілатчина/спосіб* руйнування волі людини, на другому – *пілатчина/результат*. Таким результатом стає байдужість, утрата сил і бажання боротися за свою правду. *Байдужість* у контексті роману стає синонімом *умивання рук*.

### *Пілатчина/спосіб*

(Свідчить Майстер, але з втручанням

автора/наратора в невластно-пряму мову)

Рассказ Иванова гостя становился все пуганнее. <...> Шепотом вскрикивал, что он ее, которая толкала его на борьбу, ничуть не винит!

– Помню, помню этот проклятый вкладной лист, – бормотал гость <...>

По словам его, прошло не более двух дней, как в другой газете появилась статья критика Аримана, которая называлась "Враг под крылом редактора", в которой говорилось, что Иванов гость, пользуясь беспечностью и невежеством редактора, сделал попытку проташить и печатать апологию Христа.<...> В другой газете за подписью Мстислава Лавровича обнаружилась другая статья, где автор ее предлагал ударить, и крепко ударить по пилатчине и тому богомазу <...>

Осталбенев от этого слова "пилатчина", я развернул третью газету... [2: 144]

### *Пілатчина/результат*

(Наратор/автор вставляє признання

Майстра в свою оповідь)

У меня больше нет никаких мечтаний

И вдохновения тоже нет, – ответил мастер, – ничто меня вокруг, кроме нее, – он опять положил руки на голову Маргариты, – меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал.

– А ваш роман, Пилат?

– Он мне ненавистен, этот роман, – ответил мастер, – я слишком много испытал из-за него... [ 2: 288]

Машина *опілачивання*, яка була представлена в романі "Мастер и Маргарита", діяла ефективно, про що свідчать признання О. Твардовського, занотовані ним наприкінці життя й опубліковані в журналі "Знамя" (2005, № 10) : "Нет сил записывать... Медленно привыкаю к "свободе"... записывать много чего, но нет сил ...писать письма смерть не могу... Все глубже ухожу в тину-трясину безраличия ко всему, думы и предположения насчет конца концов..." [Цит.: 3].

Отже, у тезаурусі реципієнта стикаються два факти – фікційний і реальний, документально підтверджений, – які дають право твердити, що М. Булгакову властивий той особливий "реалізм в высшем смысле", який був характерний для методу Ф. Достоевського [Див.: 4].

Структура "Мастера и Маргариты" складна ще тому, що у двох моментах *повістьяр* виступає як *автор*: Майстер розповідає про свій роман про Пилата Івану Бездомному; *повістьяр/автор* всього твору, той, що наближається до самого М. Булгакова, – про всіх і все. Проте ні в одному випадкові не можна дорівнювати булгаковського *автора/повістьяра* до особистості письменника. Як стверджує Р.Т. Гром'як, "необхідність розрізнити автора як фізичну особу; образ автора, відбитий у його творах, – з одного боку, і текстуального автора як елемент художнього світу, – з другого, тепер є азбукою фахової роботи з пам'ятками духовної культури" [5: 7]. Твори, що з'явилися за останні десять-дванадцять років, зокрема "Піраміда" (1994) Л. Леонова, "Дикі квіти" (2004), "Осінь за шокою" (2006) В. Слапчука та ін., де письменники вводять автора в систему образів як дієву особу, ще раз підкреслюють слушність проголошеної тези.

У першому розділі роману *повістьяр/автор*, уже починаючи із заголовка: *Никогда не разговаривайте с неизвестным*, – вступає в розмову, яка начебто відбувалася раніше, конкретний зміст якої залишається за текстом. *Повістьяр/автор* не лише подає пораду, а й підтверджує її подальшою розповіддю про незвичайний випадок: "Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина" [2: 10]. Але в кінці розділу ініціатива переходить до іншого *повістьяра*, який є суцям завжди й повсюди: "Профессор поманил их обоих к себе и, когда они наклонились к нему, прошептал:

– *Имейте в виду, что Иисус существовал.*

– *Видите ли, профессор, отозвался Берлиоз, – мы уважаем ваши большие знания, но сами по этому вопросу придерживаемся другой точки зрения.*

– *А не надо никаких точек зрения! – ответил странный профессор, – просто он существовал, и больше ничего.*

– *Но требуется же какое-нибудь доказательство ... – начал Берлиоз.*

– *И доказательств никаких не требуется, – ответил профессор и заговорил негромко, причем его акцент почему-то пропал: – Все просто, в белом плаще..." [ 2: 22].*

З цього моменту (пауза про це свідчить) оповідь, що мала відбутися переривається, Воланд заглиблюється у свій спомин, ідучи за текстом – у процесі зворотного читання – можна припустити, що, згадуючи, він щось

говорив у голос. Інакше відкіля Іван міг знати фразу: *В белом плаще с кровавым подбоем...* Другий розділ – *Понтий Пилат* – це фрагмент пам'яті Воланда, картини тих далеких подій, свідком яких він був. Але метафоричного значення ця фраза набуває тільки під час розповіді Майстра: "Ах, какая у меня была обстановка."

*Необыкновенно пахнет сирень! И голова моя становилась легкой от утомления, и Пилат летел к концу...*

– *Белая мантия, красный подбой! Понимаю! – воскликнул Иван*" [2: 139]. Тепер М. Булгаков примушує згадати, що *Белая мантия* – синонім *Белых одежд*, символ чистоти, навіть святості, а *красный подбой* – сприйняти і осмислити як символ безвинно пролитої крові. Так на перехресті різних типів розповідей виникає зловісний образ лицемірної і кривавої епохи, коли під білим плащем високих гуманістичних ідеалів ховався *карающий меч революції*, що швидко перетворився на злодійську сокиру ката.

Отже, навіть короткий огляд булгаківського твору, дозволяє дійти висновків, що складна система взаємодій у ньому *повістяра, оповідача і наратора* потребує до себе більш пильної уваги літературознавців, тому що вивчення цих функціональних та змістових зв'язків не лише сприяє глибинному розумінню роману "Мастер и Маргарита", а й застерігає від необґрунтованих і спрощених інтерпретацій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
2. Булгаков М. Мастер и Маргарита. – М.: Высшая школа, 1989. – 559 с.
3. Турков А. Глухота или глумливость? // Лит. газ. – 2006 – 1 – 7 февр. – № 4 (6056). – С. 6.
4. Степанян К. "Сознать и сказать": "Реализм в высшем смысле" как творческий метод Ф. М. Достоевского. – М.: Раритет, 2005. – 512 с.
5. Гром'як Р. Естетика Шевченка. – Тернопіль: Просвіта, 2002. – 52 с.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

***Оляндэр Л. К. Повествователь – рассказчик – нарратор в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита": взаимосвязь и смысловая функция.***

*В статье раскрывается взаимосвязь между повествователем, рассказчиком, нарратором в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита"; характеризуется их смысловая функция.*

***Oliander L.K. Speaker – teller – narrator in M. Bulhakov's novel "Master and Margarita": interrelation and semantic function.***

*The paper examines interrelation between speaker, teller, narrator M. Bulhakov's "Master and Margarita" and characterizes their semantic function.*